اللقطة القريبة و أثرها في صناعة الفرجة في الفيلم

The close-up shot and its impact on creating a film's in spectacle

بدار عبد الإله

معهد الفنون، وهران 1- جامعة أحمد بن بلة ،didoudar22@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/03/04 تاريخ القبول: 2026/05/03 تاريخ النشر : 2026/06/06

ملخص: اللقطة القريبة (close up) من أهم التقنيات العملية تأثيرا في اللغة السينمائية إذ تعد وسيطا نفسيا ينقل الانفعالات الشخصية في الصورة السينمائية ويؤسس لجمالية التلقي عند المتفرج وهذا او وبهذا تكون قد تجاوزت ذلك البعد التقني للعملية الإخراجية تسعى هذه الدراسة إلى تحليل أثر اللقطة القريبة في بناء المعنى النفسي لدى المشاهد إثر مقاربه ذو وجهين الاولى من خلال رؤية للتحليل النظري والبعد الجمالي والثانية من تبيان مستويات التحليل التطبيقي لبعض المشاهد المنتقاة من صناعه الاعمال السينمائية البارزة تتربع الدراسة من فكرة أن قرب الصورة لا يخدم التوضيح البصري فقط بل يذهب الى تفعيل آليات الحدس و حدود الإدراك الوجداني في مجالها النفسي لدى وعي المتلقي.. ما يشكل مساحة تصنعها اللقطة القريبة وتبنى من خلالها مستويات للبنية الدلالية تتجاوز الواقعية نحو التعبير الذهني واللاشعوري.

كلمات مفتاحية: الإخراج؛ الكادر السينمائي؛ اللقطة القريبة؛ عدسة الكاميرا؛ الدهشة

Abstract: Close-up One of the most important practical techniques in cinematic language, the close-up is a psychological medium that conveys personal emotions in cinematic images and establishes the aesthetics of reception for the viewer. This study seeks to analyse the impact of the close-up on the construction of psychological meaning in the viewer. using a two-pronged approach: first, through theoretical analysis and aesthetic dimension, and second, through practical analysis of selected scenes from prominent cinematic works. The study is based on the idea that the proximity of the image not only serves visual clarification but also activates the mechanisms of intuition and the limits of emotional perception in the psychological realm of the viewer's consciousness. This creates a space that is constructed by the close-up shot, through which levels of semantic structure are built that transcend reality towards mental and subconscious expression

.**Keywords:** Directing, Cinimatic Gren, Close_up, Viewfinder, Astichment.

- ضبط المصطلحات:

* **الاخراج: لغة '** كلمة مشتقة من كلمة أخرج و تعني صنع الشيء و أبانه للأخر ,, أي أضهره و أبرزه للمشاهد بطريقة منظمة و مدروسة .

أما فنيا هو صياغة الحكي للحدث بطريقة فنية من واقعها الطبيعي الى شكل أخر يتطلب أسلوب محدد له نصيبه من الصنعة و الحرفة العملية و الفنية و في السينما يتميز الإخراج بخاصية التسجيل و الإعادة عن غيره من أنواع الإخراج الأخرى كما أشار "**أندريه بازان**" ناعتا فروق الإخراج بين السينما و المسرح " **جاءت السينما لتعالج الأحداث التي تركها المسرح بلا معالجة و عليه فان السينما شاملة من حيث تغطية الأحداث إعلاميا و فنيا..**"

1

* **الكادر السينمائي:** يعرف على أنهصورة مستطيلة تتكرر بانتضام على شريط الفيلم السينمائي وتحيط بها على الجانبين عدد من الثقوب تختلف و فقا لنسبة ارتفاع الى عرض الكادر .**Aspect ratio** ، و يحدد كل من هاته الكادرات خط ضيق يسمى .**inter line** ، و يتكون الكادر من مجالين متشابكين للفديو **Tow interlaced fields of video** .

2

* **اللقطة القريبة : وتعرف Close UP Shots** ، هي أهم جزأ في الفيلم لتوليد المشاعر و الأحاسيس في الفيلم السينمائي ، تأخذ شكل التقريب لعدسة الكاميرا لتصوير الوجه و تفاصيل الشخصية بدقة ووضوح لتجدب المشاهد بانفعال وسط جو درامي يرتكز غالبا على " **الخوف، القلق الرومنسية ، الألم ..**، وقد برز **جورج البيرت سميث. George Albert smith** " الرائد في مجال الإخراج..، هذه التقنية سنة **1900** (السيترو تليسكوب) ، في البداية كانت اللقطة القريبة صعبة كتقنية في الإخراج و لمن مع تطور الكاميرا أصبحت عمليا لا تغيب عن الصناعة السينمائي **(القرن 20)** ، من بين المخرجين الذين تميزوا بهذه

التقنية لتفسير فلفتهم الاخراجية هم " ستيفن سبيلبرغ. **Steven allan Spelberg**" ، الفريد هيتشكوك . Alfred Hitchcock " ، " كارل ثيودور درايرـ Karl Theodore drayer " .

* **عدسة الكاميرا: لغة** " جمع كاميرات و هي ألة تصوير فوتوغرافي تنقل صورة الأشياء المجسمة على فيلم بتأثير كيميائي جزئي ..[3]

عمليا هي صندوق مثقوب يحتوي على عدسة من الزجاج المعالج يدخل من خلالها أشعة للضوء تجمع في خلفية الصندوق ، أين يوجد جسم حساس لتلك الأشعة ، في البداية أستعمل المصورون شريحة كيميائية تسمى **بالفلم** أو **اللفافة** ..، لها بوابات تساعد على تعريض الضوء و عدمه الى جانب **فتحة العدسة** أو كما تسمى **بالحدقة** ، هي عبارة عن ثقوب متغيرة السعة داخل العدسة تتيح التحكم بشكل أفضل لكمية الضوء داخل الكاميرا ، أما في الكاميرات الحديثة فقد تغير الفيلم الى متحسس من السيليكون في كاميرا الديجيتال حيث يحول ساقط الضوء الى إشارات كهربائية يتم معالجتها في ما بعد .

* **الدهشة:** لغة " وهي الحيرة و الارتباك و الاضطراب المفاجئ للمتغير و اللاعقلي .

اصطلاحا " هي حالة جمالية فنية للتلقي في السينما و الفنون الأخرى (مسرح ، الموسيقى ، الرسم و النحت و نحو ذلك) و تعد أصل الحكمة و التأمل اثر شعور مختلف اتجاه المألوف، في السينما يعتمدها عليها المخرج لإبراز التوتر النفسي لدى المشاهد قصد صنع الفرجة و تكثيف التأمل و كسر الرتابة. [4]

تمهيد:

فكره النظرة التمثيلية في الفيلم ، بوصفها فعلا فرجوي يستدعي تفسير نظره الممثل في السينما بوصفها أداة سردية فرجويه بالغة الأهمية وترى هذا السياق النقدي قد أشار كثير

من المنظرين على أن العين في السينما لا تقف عند الصورة والرؤية اللقطة في السينما بل تفوق وتتعدى هذا المستوى الموضوعي في عملية الفرجة يقول " **كريستيان ماتز. Metz** " :

" ان العين في السينما لا تمثل الرؤيه فقط بل رمزا لتقاطع الرغبة والمعنى" [5]

هذا ما يؤكد ان النظرة في السينما التي تمثلها اللقطة القريبة close.Up تعد عنصرا دراميا قائما بذاته في العملية الفرجاوي يمكن لهذا العنصر أن يحدث انشقاقا دلاليا داخل سياق الفكرة الفيلم لأنه يتعدى العاطفة بتفسير ادق اي اثر تصوير مشهد اللقطة القريبة مع تركيز الممثل بنظره الى الكاميرا أو نقطة ما في الكادر السينمائي (نظرة سكون) ينتج نوع من التوتر النفسي عند المتلقي (المتفرج) ما يسبب التشويش الفرجاوي ويذهب بذلك ما كان متصلا قبلا من الفرجة (كسر الجدار الرابع) وهنا يحفز فعل التلقي في منعرج التحول النفسي بين الممثل والمتفرج وتعتبر هذه التقنية أهم جزء في العملية السينمائية اللقطة القريبة.

إذا ندرك مما سبق في الدراسة أن عنصر الدهشة هو نتاج تكويني جمالي ومعرفي اللقطة القريبة وليس اختزال فعل درامي داخل السيناريو او مجرد تقنية داخل اللقطة.. بل عنصر الدهشة دور قائم في إعادة العلاقة بين النص والمتلقي.. هذا ما يزيد تأكيدا على أن عنصر الدهشة ليس عملا عبثيا غير محسوب عن احداث غير متوقعه.

من البارز أن تجد عنصرا يحرك الخيال وينتج للمتلقي اثر تعاطيه للفرجة لحظة انفصال وبحث في نفس الوقت بعيدا عن السرد ومستويات السيناريو.. هذا ما يتيحه عنصر الدهشة في القصة أو في اللقطة القريبة للفيلم ويصبح بذلك أداه فلسفية وخيالا للفرجه والإبهار في سياق المسألة والمعنى كما أشارت الباحثة " **لورا مالفي.L.Mulrey 1975**" ضمن هذا السياق , وربطت عنصر الدهشة في اللقطة السينمائية للمشاهد "**باللذة البصرية**" كنتاج يبنى على خصلة اللاشعور لم يألفه المتلقي. [6]

الحاجة البحثية:

كثيرا ما يتكلم صانع السينما عن الأسباب الرئيسية لنجاح العملية الفيلميه في مجالها السينمائي فنحن نعلم يقينا أن الفيلم السينمائي هو كتلة من التقنيات التكنولوجية والأدوات المرئيه تجمعها الكاميرا في لقطات متتابعة وتتماشى هي الأخرى بمجال درامي قوي ومحسوب للكلمه ووقعها الدلال على العقل اولا ومن ثم الحواس طبعا تتناقل بين هذا وذلك دواعم إخراجية وبناءات سنغرافيه وكتلة من الديكور كلها تتحد في عملية فيلمية واحدة لها موضوعها وفكرتها وبعدها الاجتماعي والذاتي في أغلب النتائج والغايات الفرجوية.. وبما أننا تناولنا عنصر ذات المتفرج في سنحاول تفسير عنصر الدهشة في اللقطة القريبة سينمائية عند المتفرج منذ الوهله الاولى اي بمعنى ما هي التقسيمات والوسائل لإثارة هذا العنصر الفرجوي المميز في السينما وما تحولاتها النفسية والواقعية على مدى طول اللقطة وإن كانت له نهاية ضمن اللقطة الإخراجية فما هي النقاط النفسية التي يقف عليها المخرج لإتمام هذا الإدراك المتواصل للمتفرج وهو يعيش حالة الدهشة في تلك الأجزاء من الدقيقه والثانيه..، وهنا نطرح سؤالا آخر مهم من الناحية العملية لعمل الممثل كيف يمكن لاي ممثل صانع او اكاديمي يعلم أسس التمثيل السينمائي أن يقدم عنصر الدهشة في الكادر السينمائي دون تغيير مساق الفكرة والهدف الذي ساقه المخرج سلفا للموضوع ككل..، أم أن عنصر الدهشة هو من يختار ممثلة في السينما ولا يمكن أن نتجاوز هذه الفرضية التي تعد حجة في ذاتها ان أعدنا دراسة هيكلة التمثيل السينمائي والذي يكشف في كثير من الأحيان شخصية الممثل المحترف الذي يصنع الفرجة بنظرته وحضوره وبساطته في التعبير دون الحاجة إلى الكثير من الوقت والتدريب ولهذا نجد أن عنصر الدهشة في السينما العالمية يدور في سلسلة

ممثلين معروفين بهذا التميز والحضور امثال: دينزل واشنطن..، براد بيت..، وليوناردو دي كابريو..، ويل سميث.

المقدمة:

حقيقة تحتل العلاقة الفرجويه بين الممثل السينمائي والمتلقي فعلا ضروريا ومحوريا لتشكيل مدى العملية الفرجاوي وفهم معنى الفيلم فتفاعل المخرج مع تلك الأدوات الدرامية في شكلها التمثيل عند صانع الدور لا يتم فقط من خلال تتبع الحدث الدرامي بل ايضا من خلال الادراك الحسي والعاطفي لنظرات الممثل وحركاته وما يصنع لتوليد عنصر الدهشة والإبهار من هنا ومن خلال المفاهيم والدراسات السابقة لمستويات اللقطة القريبة لإثارة عنصر المفاجأة.. نواصل تحليل هذه العلاقة التي تمثل مدخلا جماليا والسيميولوجيا لفهم السينما بوصفها عملية إدراكية ووجدانيه تتساوى وتستقيم اثرها قيمه الرؤية والبناء النفسي و التأويل الشخصي للمتفرج وهذا ما يؤكد أهمية التمثيل و تقنية الكاميرا الفعل الجمالي كأداة فاعلة وصانعه لا تقل أهمية عن باقي او عن بقية عناصر التكوين السينمائي الاخرى.

طبعا لتدارك هذه التفاصيل الفرجوية استندنا على المنهج التحليلي الوصفي لتقريب فكرة البحث كموضوع قابل للنقد والتحول الأكاديمي من جهة وأهمية الدراسة المتاحة ضمن فجوتها البحثية من جانب معايير تفسر ظاهرة التلقي عند المتفرج من خلال الفيلم وفق الشيفرة السينمائية التي صنعها المخرج سلفا في فلسفته ومدى ادراك المتلقي لهذه الشفرة وتحليلها دراميا و جماليا...؟

ولكي لا تسقط وتضيع هذه العملية في التلقي هل تلعب " اللقطة القريبة " ذلك الدور لتفسير اللعب الدرامي عند الممثل خاصة في ظل تلاشي النص وغياب الكلام..؟

وهل حقا يمكن للصورة السينمائية محاكاة عنصر الدهشة والمفاجأة ونقله للمتفرج شعوريا ونفسيا بدءا من الممثل كونه ناقل للحدث والفعل الدرامي..؟

كلها تساؤلات نحاول تفسيرها نظريا بضبط المفاهيم وتبيانها كمرجعية الى ان نحولها الى مشاهد ولقطات نحلل من خلالها صدى طرحنا لموضوع اللقطة القريبة عنصر الدهشة في الفيلم السينمائي.

وقد اخترنا نماذج لأفلام عربية لخدمة هذا الطرح اولا فيلم "جوكر 2019" للمخرج الكبير "تود فيليبس.Todd phillips" بطولة الممثل الشهير "خواكين فينيكس. Joaquin phoenix".

كما حملت الدراسة أيضا تحليل اللقطات قريبه لمسلسل" بيكي بلايندرز. Peaky blinders".. لشخصية توماس شيلبي. Toms shelby "..., تأليف الكاتب "ستيفن نايت. Steven knight".. تشارك هذا المسلسل عدة مخرجين منهم "اوتو باتورس. Oto bathurst" في الموسم الأول مع "توم هاربر.Tom herbert" وفي الموسم الثاني ايضا ساعد المخرج " تيم ميلونتس.Team milantse" بالمشاركة في صناعة جمالية الدهشة لذلك الموسم بالإضافة إلى "ديفيد كافي.David kafy وأنطونيو بيرون. Antonio brown" في الموسم الثالث والرابع والخامس.

إشكالية البحث:

جاء اختيار هذه النماذج العلمية لما لها من مجابهة بحثية تساعد في تفسير وبناء اشكاليات وفرضيات البحث والتي تصنع لنا قيمة فكرية وبحثية الفجوات إشكالية البحث الرئيسية التي سادت على خلفية ".. ما هي الوسائل التي تصنع من اللقطة القريبة أداة لبناء

المعنى النفسي داخل الفعل السينمائي..؟ وإلى أي حد يمكن تفسير آليات التأثير والتحول في المتفرج من حيث التلقي.. والجماليه.. وعنصر التشويق والانفعال..؟

فرضيات البحث:

وفي هذا السياق التمسنا فرضيات للبحث قصد تصويب ما طرحناه سلفا من اهمها:

- ان قرب الصورة في شكلها التقني يفعل عنصر التماهي العاطفي ويضع مستويات للعمق النفسي وبعدا التوتر الدرامي داخل اطار الصورة السينمائية وما يقابلها داخل الوعي البصري للمتفرج.
- تتعدى اللقطة القريبة العناصر التقنية للاخراج داخل الفيلم لتصبح وسيطا نفسيا وجماليا يجمع بين شخصية في الفيلم والمتلقي.
- التقنية الإخراجية صانعه للتحول النفسي داخل اللقطة القريبة إذ تحول المشهد الى تجربة نفسية داخليه والتي كانت سابقا وصفا موضوعيا في بعدها البصري.

أهداف البحث:

- البحث في آليات اللقطه القريبة وتأثيرها على المتلقي.
- الوقوف عند البعد الجمالي اللقطة القريبة كأداة صانعه للفرجة والدهشه داخل الفعل الدرامي للتمثيل السينمائي.
- إظهار البعد الاخراجي في صناعة القرب البصري وبناء الدلالات النفسية.

المنهج المعتمد:

حمل البحث" **المنهج الوصفي التحليلي**" مدعوما بالمقاربة النفسية الجماليه.

"المنهج النظري" في الوقوف عند بعض المفاهيم مثل: الإدراك البصري؛ اللغة السينمائية؛ اللقطه القريبة؛ الدهشه؛ الادراك البصري؛.

" المنهج التطبيقي" تحليل نماذج من لقطات سينمائية توضح أثر " اللقطة القريبة.Close.Up " في صناعة التحول النفسي ضمن إطار السيناريو وفكرته.

1. عنصر الدهشة كصانع للفرجة:

عنصر الدهشة في السينما هو أفق للتواصل بين خط الفعل في الكادر الواحد للكاميرا وما يقابله من مشكلة لا تواصل وعرقلة تجسيد الفكرة لدى المتفرج ما يجعل الظاهرة التواصلية بين الصانع السينمائي مخرجا وممثلا محطة سلبية لدى المشاهد لذلك واستنادا على الدراسات السابقة التي رصدت نظريات التواصل عند "**رومان جاكبسون**" و"**يورجين هابرماس**"..، نلتف حول فكرة ما الدلالات الإخراجية التي يجب على المخرج زرعها في الممثل اولا ليبيا في نقطة اخرى تفسيرا مساندة لتلك "البنايات الدرامية" لسيناريو وقوة الكلمة وتحولها على طول الفكره وموضوعها..،

لكن يتوجب علينا ألا نتهاون عن فكره العبادية ومستويات التوتر والعنف في كثير من المشاهد التي يعتمدها المخرج للخروج من المألوف والواقعية النفسيه لغرض إثارة الدهشة لدى المتفرج انطلاقا من دراسات نفسية تطغى في شكلها كثير من الأحيان في نقطة الصفر (0).

أي ذلك الهدوء الذي يدنو بعد العاصفه العاصفه الأحداث المتعاقبة في اللقطات المتسارعه والصخرة لذلك تختلف المقاربات المعرفية لدى المتلقي في فهمه وإدراكه للأشياء وحدوثها والعلاقة بينها في وهلة من الثانيه وهنا نقف على قيمة الغاية التي يعمل المخرج على توظيفها عمليا باستغلال ذلك الاختلاف بين المنطق ولا منطق حتى لا نصل الى العبث سريعا..، ونقصد بذلك تفسير لما سبق أن الغاية عند المشاهد هو أمر نسبي وذلك

راجع لطبيعة البشر وإيمانها المطلق للقوى الاخرى..، اي القوى المحركة للعقل والإدراك، الهوية، والانتماء، والثقافة، والمعتقد اذا هي تفسيرات معقدة ومحسوبه عند صانع الفيلم بدءا بالموسيقى ومجالها السمعي ووقعها الحواس وصولا الى نظره الممثل وتلك الرساله المصنوعة ولربما بإمكان تلك الشيفرات للظاهرة المشهدية في الفيلم أن تصور لنا خيالا متشابكا لعملية التواصل والتواصل في الوقت نفسه فمن الدهشة ما يفهم تبريرا العداله الالهيه والواجب الاجتماعي كما يمكن فهمه لوهلة غرورا وانانيا وهذا ما أجازه "يوجين يونسكو" لتفسير ظاهرة التواصل في كثير من نصوصه وأفكاره.

واستنادا على سياقات " **دوسوسير**" في عملية التواصل التي تتم من مصدر المعلومه ثم الجهاز المرسل ثم الرسالة التي تعد مصدرا للتشويش في ظاهره الدهشة السينمائية

الجهاز »»» المستقبل»»»» المرسل اليه

وعلى هذا النموذج الجبري* الذي يقبل صناعة الاتصال في العملية الفرجاوي والسينما خاصة لا ينجح اطلاقا الا اذا توفر مفهومان هما: **السياق.Contexte**.., و **الصلة.Contact**.., وهذا هو مضمون الفكرة والعملية ككل في صناعة عنصر الدهشة بشكلها التواصلي (ممثل ومخرج وما يقابلها من متفرج)..، واي من هذا التفصيل قد يتسبب في سقوط الفرجة أو انبعاث خلل ما في تدارك الرسالة السينمائية وهذا ما ينتج عنه عملية التواصل عند المتفرج وبذلك يصبح العمل السينمائي عبث بغير قصد.

2. أثر اللقطه القريبة في بناء المعنى النفسي في السينما:

حقا تعد جمالية التلقي الفيلمي عنصرا فاعلا وسيطا نفسيا يخدم آليات الإدراك الوجداني والحدس النفسي في وعي المشاهد..، لذلك فإن أعداد اللقطة القريبة. Close.Up..، من أكثر الأدوات تأثيرا في اللغة السينمائية ورغم تلك الأبعاد التقنية والمتابعة الهندسية إلا أنها قد تتجاوز ذلك البعد التقني لتخدم ما وراء ذلك من انفعالات دقيقة ومحسوبة لبناء المعنى

النفسي لدى المتفرج من خلال التوضيح البصري وعلى خطى هذا السياق تسعى هذه الدراسة إلى تحليل اللقطة القريبة في بناء المعنى بالرجوع الى قاعدة بنيه الدلالية تتجاوز الواقعية نحو التعبير الذهني واللاشعوري في دراسة تجمع بين منطلق جمالي..، و تحليلي نظري..، وما يقابله من تحليل تطبيقي للصورة..، وفق أعمال سينمائية بارزة ومهمة ومن أهم المحطات المعرفية التي تحتم علينا واجب التساؤل هي؛ كيف لتلك اللقطة القريبة أن تساهم في بناء المعنى النفسي داخل الفعل السينمائي..، بحكم انها وسيط نفسي وجمالي يجمع ويربط بين عمل الممثل وتلقي المتفرج بأبعاده المختلفة..، فقرب الصورة يفعل الحس العاطفي ويركز الانتباه ويعمق التوتر الدرامي داخل الوعي البصري، ما ينقله الى جو التجربة النفسية بعدما كان فعلا خارجيا واسعا..

" الهدف من هذه الدراسة هي تحديث آليات تطوير اللقطه القريبه على المتفرج ضمن فعل التلقي البصري.. "

هذا إذا اخترنا واجب الممثل في نجاح هذه العملية..؟ فما هي الدلالات الإخراجية التي يعتمدها المخرج..، للوصول إلى الهدف في اللقطة القريبة كفريق تقني وعملي له مسؤولية وصول الرسالة بمعناها وفلسفتها كما يجب للمتفرج..

ولا غنى عن " المنهج الوصفي التحليلي" لبيان الغاية العملية وما ترمي اليه الفجوة البحثية لذلك عمدنا على مقاربة النفسية والجمالية وقد خص المنهج النظري التحليلي للمفاهيم (الانفعال، اللغة السينمائية، الدهشة، اللقطة القريبة، لتلقي، اللغة والإدراك البصري).

وبما أن العمل النظري يتطلب تبرير المواقف الفكرية و حاجة للقاعدية الاكاديميه..، استلزم من الطرح الذهاب " المنهج التطبيقي " كداعم لدراسة نموذجين من افلام سينمائية غربية..، تبين قوة اللقطة القريبة في بعث الانفعال وتحول المعنى ولا يمكن أن نبرر ما سبق

الا باشتراك فلسفة فيلم "الجوكر.Joker" للمخرج الكبير" توت فيليبس 2019" التي حملت عينة الدراسة بجدارة في لقطات الوجه لحظات التحول النفسي..

أيضا فيلم " **بيكي بلايندرز.Peaky blinders**" للمخرج" ستيفن نايت 2013" لما تحتويه اللقطة القريبة " **توماس شيلبي.Tomes shelby** " من لحظات التحول وشخصيه " اليهودي " في الفيلم والتي تميزت بتضارب الأفكار وصراع الشر في تفسير الخير و مجارات تفسير فلسفة هذه الفكرة وتدعيمها دراميا حملت الدراسة تفاصيل الصورة لأهم لحظات الشخصيات في هذه الافلام والتي أثارت الكثير من التحليلات والتساؤلات عند العارفين والنقاد المتخصصين في مجال السينما وفي الكثير من الأحيان غيرت تلك اللقطات..، الكثير من المفاهيم البحثية والفلسفية لصراع الإنسان وحقيقته في البحث عن وجوده في ظل صراعات الخير والشر..

3. البعد النظري اللقطة القريبة في اللغة السينمائية (الكادر السينمائي):

تعد اللقطة القريبة. Close up..، من أهم الركائز الإخراجية الأساسية لصناعة القيمة البصرية وهذا ما شاع بالفعل في السينما الحديثة التي تحاكي المستوى التعبيري الداخلي لدى المشاهد وهذا ما لا نجده في الأدب والمسرح الذي يكتفي بسرد الأحداث وتصوير الفعل في شكله درامي في السينما تنقل مستويات الفعل الخارجي للأحداث الى مستوى شعوري يعيشها المتفرج كفرد مستقبل العملية السينمائية وهو ما لا يتحقق الا عبر خوارزميات التحكم في المسافة البصرية التي تشمل قدر الكاميرا والفكره فكلما انحصرت مسافة الكاميرا في وجه الممثل مع بعض التفاصيل كالظل هو النور والوضوح أو الضبابية ضاقت المسافة بين المشاهد والصورة واتسعت بذلك فوارق بين الظاهر والباطن أي جعل المرئي بواسطة الافق الإحساس والشعور وهذا ما رآه "بيلا بلوز. Bella blaze" في كتابه نظرية الفيلم فيما يخص

اللقطة ويقول:" ان اللقطه القريبة تمثل اللغة الجديدة للوجه الإنساني وتتيح اكتشاف أدق الانفعالات التي يعجز الحوار والجسد عن نقلها [7] فالوجه في في نظرته هو المشهد النفسي للفن [8]..، ومن خلاله يمكن للمشاهد أن يعيش الانفعالات ذاته الذي يختبر الممثل..، وهذا القول له تفسيران*.. أي يمكن للقطط القريبة أن تعكس الداخل النفسي للشخصية من جهة..، كما يمكن لها أن تكون مرات تكشف عن حساسية المتفرج من جهة أخرى..

4. اللقطة القريبة كمسألة نفسية في التلقي:

قد اتفق الكثير من علماء النفس * ان مرجعية "**المنظور الجمالي**" * اللقطة القريبة هي مجال إدراكي له **ميكانيزمات** نفسيه مركبه تتيح للمتفرج امكانات استثار آليات الإدراك الحسي الانفعال(Empathic engagement).

حقيقه يواجه المتلقي علاقة وجدانية اترام مواجهته وجها مكبرا على الشاشة تلك العلاقة يربطها حضور الشخصية كانها مراة تعكس خيال المتفرج وكأنه يشاركها التجربة نفسها.

هذا "التماهي" * ليس ادراكا سطحيا للفعل السينمائي (اللقطه)..، او مجرد تعاطف بل هو" تماثل نفسي ادراكي " * يصب في تحولات المشاهد الانفعالية كما لو كانت جزءا منه. وكتب تفسير لهذه القضية يذهب الباحث "نوبل كارول. Noel carool"*. ومووراي سميث. Muray smith" * في تفسيرهما حول علم النفس للتلقي* على أن ذلك القرب البصري يولد للمتفرج ما يعرف "بالمحاكاة الوجدانية * حيث يستجيب لتشكل في ذهنه استجابات عاطفية اخرى متكامله العقل البشري للوجه وتحولاته السينمائية كما لو كان في تفاعل إنساني واقعي. فتحرك الفم وارتجاف العينين وتحول عضلات الوجه يجعل المتلقي يبحث عن تفسيرات ويؤول تلك الإشارات دون وعي منه من توتر ودهشة وخوف..

أما ما يسمى" بتبادل النظر" * وحالة انكسار بين الحدود والالتماس بين ذاتين..، فضاء الممثل وفضاء المشاهد أي تقابل الصوره مع ناصر سنغرافيه تهيئ اللعب بالوجه المماثل في اللقطة السينمائية بمحاذاة جوهر إنساني أعمق يختزل تلك النظره بنظره الطلاق كبوابة الأفق والخيال الدرامي والعودة الى الذاكره والحياة في تلك المشاعر وإدراكها لوهله من الثانيه في موقف موازي..، يؤكد المخرج "كريستيان مادز.Christan metz، من خلال هذه اللحظات اي تبادل نظرات الشخصيات في اللقطة القريبة.." يظهر احياء الذات في الفكرة"، بمعنى إعادة المنظور للقطة من قالبه المرئي الى دلالات لا شعوريه، تحس وتتأزم في صورتها الرمزية[9].

إذا حركات الوجه في الصورة السينمائية ليست مجرد لقطة تصويرية قريبه تجتمع مع كل تلك العناصر الإخراجية فقط بل هي علامة نفسية تصنع عنصرا حسيا لا شعوريا ينساب موقف النقدي إدراكي وموقف دهشوي انفعالي ومن هذه التضاربات التحليلية نصل الى نقطة ظاهره وعمليه مفادها ان.." الدهشة في اللقطة القريبة تتجاوز قابليتها الموضوعية وتنتقل من بعدها الواقع الى بعد داخل محسوب وانساني بالاخص اكثر من ما هو مألوف في الظاهر ونقصد بذلك اللقطة القريبة وموضوعها السردي" [10].

1.4 مدى جمالية اللقطه القريبة بين الدهشة والإبهار:

يمكن تفسير جماليه اللقطه القريبه بمفارقه تبين عنصر الدهشه بين الاظهار والحميمه في اللقطه اي يصنع فيها خيال الوقع البصري * فيما هو مرئي وما هو محسوس وهذا ما يصنع الجمالية في الفن السينمائي ويرى * "ادجار.Edgar Morin".. ان " جمالية الدهشة

في النقطة المقربه هي ذلك الشعور الذي يشبه الإيقاع العاطفي لتراكم المشاعر التي تفرضها تأثيرات بصرية على المشاهد واللقطات القريبة هي الصيغة البصرية الأسمى لهذا الانعكاس [11].

في الأخير نصل إلى أن عنصر الدهشة في اللقطة القريبة اكبر من ان يكون محطة تصويريه في العملية الاخراجية بل هو نسق "دلالي وجمالي" يبعث في المتلقي الحياة من أجل ذاته بدء من ترجمته للانفعال الإنساني نحو لغة تصويريه مكثفة تصل به الى مستوى وجداني عميق وهذا ما اراد "**بازان. "Bazzan**" * تفسيره فلسفيا إلا وهو "**نقطة الالتقاء الواقعي بالذهني**" [12].

ليرد عليه " بلازا. **Blaza** " * بعمق في هذه المسألة ملمحا لما يكشف ما وراء الحوار واللقطة القريبة على ان " لغة الوجه الإنساني التي تجعل السينما فن النفس قبل أن تكون فن الصورة" [13].

نستنتج اتر تصادم هذه النقاط البحثية أن مسؤولية المخرج السينمائي لإيصال موضوع الفيلم بحجمه الدرامي والجمالي ليس بالأمر الهين والسهل على ما يبدو..، بل هو عملية معقدة محسوبة بكل ما تحمله من تفاصيل وسيميائيات الكادر السينمائي والاصعب من ذلك هو تحليل الشيفرة السينمائية من الممثل إلى المتلقي بما يتوجب نجاح العملية والرسالة ككل وهذا ما يشعل العملية التواصلية في اللقطة القريبة و صناعة الدهشة مسألة بحث واجتهاد واحترافيه في الإنتاج السينمائي وربما تقاس جودة الإنتاج التمثيلي في الفيلم بكذا تقنيات تجعلها محل انتقاد وطرح آفاق وتطلعات نفسية وفلسفية جديدة في عالم النقد السينمائي والنفسي والجمال معا.

5. دراسة تطبيقية لأثر اللقطة القريبة في اثاره عنصر الدهشة وبناء المعنى النفسي:

من المفيد منهجيا وبحثيا استدراك جانب تطبيقي يشرح ويؤكد على حجه ما يقدمه الطرح في الشطر الأول للمقال..، وهو البعد النفسي والجمالي اللقطة القريبة في الفيلم..، لذلك تحتم علينا وضع مساحة للتحليل، تتحقق فيها اوجه البحث ميدانيا في اللقطة القريبة، باعتبارها نسق بصري ونفسي يترجم في سياق خارجي بدءا بالعملية الإخراجية..، وصولا الى الممثل بسياق داخلي مأزم..، ينحصر في حالة المتفرج واستجاباته الداخلية إلى المثير والمدهش..، استندنا على تفسير وتحليل لقطات قريبة لافلام غربيه اثر تحليل نماذج مختاره بدقه..، تعكس تصورا لفجوتنا البحثية بوضوح وشفافية من بين هذه الأفلام فيلم " الجوكر.Joker " للمخرج "**تود فيليبس. Todd filbis** 2019 و المسلسل الأمريكي الشهير " **بيكي بلايندرز.Peaky blinders** " للمخرج " **ستيفن نايت.Steven naght** "..، نحاول من خلال هذه النماذج للقطات القريبة ترجمه التحولات النفسية للشخصيات وعلاقة المشاهد بشفرة الكاميرا حسيا وجماليا كونه مستقبلا لهذه العملية السينمائية.

1.5 التحول النفسي في اللقطة القريبة فيلم "الجوكر.Joker" نموذجا:

اعتمد مخرج الفيلم تود فيليبس على تأزم العقد الدرامية في فيلم " الجوكر.Joker " حتى أصبح شكل اللقطة القريبة عبارة عن نموذج دقيق يقام عليه بناءات السيناريو للفيلم وذلك لما توظفه هذه التقنية من بناء نفسي وانفعال للمعنى..

وهذا ما توضح في شخصية "**آرثر فليك. Arther philic**" في هذا الفيلم والذي تفنن الممثل الشهير خواكين فينيكس من تقمص الشخصية و حولها بدوره الى اسلوب حياه فيما

بعد * وهذا خارج موضوعنا لكنه يتيح للباحث نقطة الهام للبحث أكثر..، ودراسة هذه الشخصية من كافة جوانبها خاصة النفسيه.

ومن اهم ارشادات المخرج في فيلم الجوكر تركيز الكاميرا على العينين في الشخصية " **آرثر. Arther** " للولوج إلى ما وراء تفسير ملامح الوجه عند المتلقي أي الذهاب بالصورة السينمائية إلى فضاء داخلي للشخصيه ينقل معاناة الممثل واضطرابه النفسي العميق ضمن شخصية جوكر. Joker.

ويظهر ذلك جليا من خلال توظيف المخرج لعنصر الدهشة في الشخصية وفق تقلب الكاميرا و صناعة اللقطة القريبة من منظور جمالي منظم ومحسوب ومواصلة تطور الفعل الدرامي في المشهد وهذا ما وصفه " **أندريه بازان.Andre bazan** " بالواقعية الوجدانية..*، التي تنقل الشعور المدرك من أحاسيس وعواطف دون شرح وتفسير قسري.

منطق التماهي الذي يفرضه " **توت فيليبس.Todd phillips** " في شخصية " جوكر.Joker " وهو السقوط النفسي لمرحلة الصفر والانهيار الثامن شخصية " **آرثر.Arther** " فيما يقابله المرض الهستيري للضحك بدون سبب يجعلنا كمتلقين نعيش تلك اللحظة من خلال اقتراب الصورة والعيش في تفاصيلها.



1- لقطة قريبة لشخصية " أرثر" تبرز التحول النفسي (نضرة حادة)



2- لقطة قريبة لشخصية "أرثر" ضاحكا تبرز ملامح الحزن و المعاناة (تناقض المنطق)

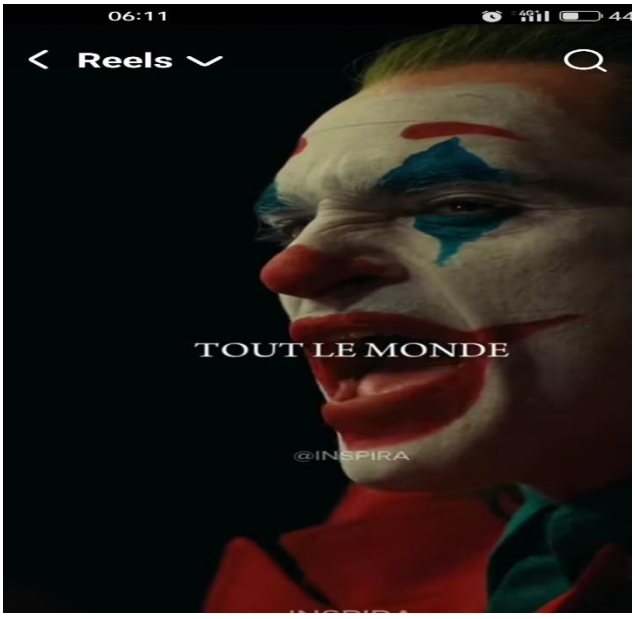
يزيد " **بلازا.Blaza**" في هذا الشأن ناعتا هذا القرب الهندسي بلغة الوجه حيث تفسر التفاصيل الوجه وحركتها * بعلامات نفسيه مثلا يضحك " ارتر" اثر تلقيه الصدمات بضحكة متشنجة..، ثم تتحول إلى ضرب هستيري من الضحكات وحركات للوجه هي في الظاهر كوميديه..، لكن في الحقيقه هي صرخات مكتومة، لا يستطيع الإفصاح عنها لأنها غير مفهومة.. تجمع بين الألم والجنون والإدراك (انفصام في الشخصيه).

أما في منظور المخرج والكاتب "**موراي سميث.Smith** 1995" فيرى أن مستويات الصوره القريبة.., هو عمق المجال ومقدمته.., اما خارج المجال فيمثل التقاء الإيحاء بين المخرج والممثل, اثر تواصل دو بعدين..، الأول درامي تمثيلي في صوره عميقة، والثاني هو

بمثابة تجربة انفعالية للمتلقي..، [14] فتصبح اللقطة القريبة ذات تاثير اقوى واكثر تشويقا من المستوى الأول، بمعنى اوضح يتحول التلقي من موقف المراقبة إلى موقف المشاركه الفعاله وفق إطار نفسي شعوري..، ما سماه "**سميت. Smith**" بمفهوم " التماثل الوجداني" .*

ويظهر ذلك جليا في وجه "آرثر" ولحظة التحول عند ارتدائه قناع "الجوكر" إذ استعمل المخرج لقطات طويلة لإبراز التحول النفسي للشخصية كأنها لحظة ميلاد شخصية أخرى "لأرتر" ألا وهي شخصية "الجوكر" كان المخرج يريد ان يعلمنا ان تلك اللحظه تجسد اكتشاف حدث جديدا..، و منحدر درامي للاخر.

اي داخل الشخصية وقد آمنا كمتلقي ان شخصية " ارثر " الضعيفة الهشة..، كشفت عن شيء جديد يمهد لقوه كاسرة وسلطة مطلقة في المجتمع.



3- لقطة قريبة close-up تبرز حجم الغضب ونية الانتقام و العبثية

من الاحترافية ان تجعل من اللقطة القريبة وعنصر الدهشة بوابه دراميه الاحتراف البصري وهذا ما أكد عليه "ماتز. metz " اثر تحديده لقابلية الصورة السينمائية لأن تصبح فعلا نفسيا موجها الى اللاوعي اكثر من كونه خطابا بصريا واعيا [15].

2.5 التماثل البصري في اللقطة القريبة وعنصر الفرجة في مسلسل " **بيكي بلايندرز peaky blinders** " * دراسة شخصية "**توماس شيلبي. Tomes chilby**" :

تفنن المخرج "**اوتو باتورس.**" **Oto bathors** بمساعدة المخرج " **توم هاربر. Tom harber** "في تحويل سيناريو" ستيفن نايت.Steven night " الى آلة دراميه متجدده العواطف والصراعات..، إذ تتحول اللقطة القريبة الى اداة دراميه نفسيه تصنع تأزم الصراع الداخلي للشخصية الرئيسية خاصة" توماس شيلبي.Tomes chilby " التي جسدها الممثل" **كيليان مورفي.Kilyan morfi** * هذه الشخصية التي تنطلق مع ردود أفعال شخصيات الاخرى للفيلم بين عاطفتي البرودة والاضطراب الوجودي وحب القوة وتفسير العدالة بمنطق التملك والسيطره.

كل هذه التفاصيل الفنية والفكرية جسدتها شخصية توماس شيلبي في فيلم بيكي بلايندرز شخصية تتزعم عصابة وتقف على مبادئ وقوانين عصريه وراقيه لمفهوم العنصر النسوي للمجتمع..، وقدرته على القيادة والسيطرة في عصر اتسم بالذكوريه والفكر القديم..، اذا لعب مخرج الفيلم" ستيفن نايت " دورا هاما في تغيير نمط القوه والسيطره القديمة، التي سادت في

سياقات الأفلام الكلاسيكيه قديما(القوة بدون فلسفه) وذهب بفلسفة جديدة.. تقرب ملكه الخير لقالبها الاجتماعي ودورها في زمن التحولات الفكرية للفرد..، وصولا الى تصوير صفة الشر الذي يحمله الفعل الدرامي في النص وكان المخرج نجح في جعل شخصية توماس شيلبي شخصية البطل له فلسفته الخاصة ويمكن ان تكون حقيقيه ليهرب اليها المجتمع ويمارس فلسفتها للوجود أي قابلية تجريد المواقف الحاسمة من العاطفة الإنسانية لسبيل القيم اولا والنجاح ثانيا عندما تصادف محطات لها هي الأخرى نصيب من الشر والفساد إذا استعمل المخرج ستيفن نايت تقنية "التكوين البصري" * القريب للوجه وخصص لعب العينين ودورهما في إثارة عنصر الدهشة..، والذي نجح فيه "كيليان مورفي" بجداره كونه اصبح قضيه النقاط السينمائيين المعاصرين من حيث الدراسة والنقد..، لا سيما قضية التناقض بين الهدوء الظاهري والعاطفة الداخليه التي يمكن ان تصبح قوة لو تحكم الفرد بتوجيهها باحكام.

3.5 تحليل لبعض اللقطات القريبة لفيلم الجوكر. Joker :

1.3.5 يظهر في هذا المشهد كم كبير من الألم والدهشه بالضبط في توقيت 00:15:30 و 00:15:11 سا.



4- لقطة مزدوجة بين القرب و البعد تبرز حجم التوتر النفسي للشخصية "أرثر" وردود أفعال غير مبررة (تشتيت المتلقي إيهاما)

تقنية التصوير في اللقطة القريبة في هذا المشهد والعينان تبكيان مع ضحك الشخصيه كأن الحال مفروضة عليه قسرا.. مع خلفية معادية ومعزوله لاستدراك الوضع النفسي للممثل عند المتلقي..

القيمة النفسية للشخصية في الفيلم لهذا المشهد.. هي إضفاء وصناعة عنصر الدهشة بإبراز متناقضين لطبيعة الفرد، ألا وهي الضحك والبكاء في نفس الوقت..، ما يجعل المتلقي في حالة البحث والدهشه لتفسير هذا السلوك المتناقض.

عمل الممثل مع هذه الشخصية وخاصة في ملامح الوجه الذي يترجم عند المتلقي وكأنه أمام نص نفسي، بصري كامل التفاصيل الدرامية من جهة..، ومن خلال تأزم العقد الدرامية الملعوبة في سيناريو الفيلم..، يواجه المتفرج نوع من الصدمه ونقطه من الفراغ الادراكي، حتى انه يحتار في اتخاذ الموقف كونه متلقي..، تبنى عليه العملية الفرجوية فهل يضحك مع الشخصيه ام يتألم..!

تعد هذه اللقطة في فيلم الجوكر من أكثر اللقطات المعقدة التي تحمل توترا وقلقا في التلقي..، فتذهب بالمشاعر والادراك، الى الاندفاع والتماشي مع تحول الشخصية، من ضحية إلى ذات تتألم داخليا (close. up as psychological violence) .

2.3.5 أما عن اللقطة القريبة التالية فتكشف حجم التمزق النفسي لشخصية الجوكر..



5- لقطة قريبة لشخصية جوكر تحمل صراع الشخصية مع الأخر

1.3.5 لقطه رقص الجوكر في الحمام:

التقنية التي استعملها المخرج في هذا المشهد وهي صوره لنقطه مقربه بعد تحول بسيط للكاميرا الى العمق بالضبط في توقيت 38: 46:00 سا..



6- لقطة متباينة لشخصية "أرثر" و هو يرقص بعد الجريمة دلالة من المخرج الى المتلقي على تضارب في الشخصية و المرض النفسي "لأرثر"

استعمل المخرج الفيلم التقنية الثبات للكاميرا يوضح حجم التحول النفسي للشخصية خاصة مع حركة الجسد البطيئة التي ترقص بشكل يثير الريبة والرعب.

تفسير حضور هذه التقنية في الإخراج لهذا المشهد هي جعل المتلقي في حالة من السكون فيصبح عنصر الدهشة مرتبطا بما سيحدث بعد الحدث الذي يتصاعد فيما بعد ليشكل هويه جديده للشخصيه في الفيلم.

أما في هذه اللقطة التي نقطه تحول في الفيلم وتفسير الكثير من ردود الأفعال الإنسانية والنفسية فهي تعد بمثابة ذروة مشكله الحكاية في هذا الفيلم الفلسفي بامتياز وهي لقطة الجريمة الجوكر امام انظار المجتمع الذي عاش فيه وتحول من خلاله.. توقيت الصورة 01:11:55 سا



7- لقطة قريبة جريمة الجوكر عنوانها ذروة تحول شخصية

في هذه اللقطة اعتمد المخرج على دمج تقنيتين لإبراز الفكرة والصراع أولهما تلك اللقطات البعيدة وثانيها لقطات تحوليه قريبه توحي بالخطاب البصري تارة عند مضيف البرنامج وثارة عند الجمهور تقابلها ضحكات الاستهزاء والاهم تفسيره وقوع المشكله والجرم كانها عداله وموقف للانتقام الى حين تاكيده عند خروجه من البرنامج مع الشرطه حتى يصبح فيما بعد بطل في نظر المجتمع.

4.5 تحليل لبعض اللقطات القريبة لمسلسل" بيكي بلايندرز.Peaky blinders " شخصية " توماس شيلبي. Tomes chilby ":

يصنف مسلسل" بيكي بلايندرز.Peaky blinders " للمخرج الكبير " توم هاربر.Tom harber" بطولة الممثل "كيليان مورفي. Kilyanne morfi" على أنه فيلم درامي في جوهره..، وسياسي في ظاهره إذا ما وقفنا عند فكرة السيناريو، ومواضيع الافكار، وفلسفتها، في اللقطات..، وطريقة التشويق و سلسلة الجريمة..، ومنطق العصابة في تلك الحقبة الزمنية..، أي في بريطانيا بعد الحرب العالمية الاولى 1919، فكيف لبطل حرب يحمل وسام الشجاعة في الدفاع عن بلاده بأن يصبح زعيم عصابات..! وعدو لشرطة المدينة.. التي تمثل السلطة والدولة..! من هنا ذهبنا في تحليل الشخصية الرئيسية، وانطلاقا من الدراسات السابقة..، التي تبنتقوام البحث و دراسة اسلوب الاخراج لهذا المسلسل، من تبيان الجانب النفسي لشخصية "توماس شيلبي. Tomes chilby" على أنها " منطق تحول, وتفكيك السلطة, والهوية الذكوريه.., في مجتمع ما بعد الحرب " (نظرية كونيه عن الذكورة والسلطة والكبت العاطفي) [16].



8- " لقطه قريبه تفصل عنصر الدهشة والسكون والصمت عند "توماس شيلبي" [17]

في هذه اللقطه close.up " التي جسدها المخرج " توم هاربر.Tom harber " بملامح شخصية " توماس شيلبي.Tomes chilby "، بدون حوار..، فقط عينان جامدة..، بؤرة العين تلمع.. كان الموقف يدعو الى البكاء، لكن بألم داخلي، غير مفهوم للمتلقي..، فهل هو نقطة السقوط للشخصية..، أم نقطة انطلاق والحل..!

1.4.5 القيمه التحليلية لهذه اللقطة القريبة:

يضعنا مخرج الفيلم.. ونحن نتلقى تلك تفاصيل الإخراجية " صمت..، دهشة..، موسيقى بعيدة..، الخلفية كلاسيكيه بألوان ترابية..، تأزم الفعل الدرامي في السيناريو من قبل..، أي قبل اللقطه، كلها أساليب استغلها المخرج باحترافيه، ليجبر المتفرج على ملء الفراغ

الدلالي..، والأخذ بالاحتمالات، في المقابل تعيش الشخصية في دهشة داخلية كاملة، تحاكي الصمت بوصفه أداة للتوتر النفسي.

2.4.5 **تحليل لقطه قريبه من فيلم توماس شيلبي** " بالضبط في الدقيقة 52:22 _ 53:01 دقيقة " من الحلقة السادسة للموسم الثاني..



9- لقطة قريبة لتوماس شيلبي تعبر عن تلاشي القوة و الانصهار المعنوي لدى الشخصية (الدهشة)

نوع اللقطة " هي لقطه قريبه " وواضحه الملامح، اهتم مخرج الفيلم بتفاصيل الدهشة على وجه شخصيه "توماس شيلبي. Chilby Tomes" خاصة في ارتجاف جفن العين لا إراديا..، ليضع المتفرج أمام لوحة سينمائية عنوانها " القلق والتوتر".. هذا من ناحية لعب الكاميرا على وجه ممثل، اما من الجانب الموازي السنغرافي للفلم، وخاصه ان الصوت لا

يقل أهمية عن الصوره، استخدم المخرج ميكروفونات منفصلة تحمل صوت الحرب والانفجارات..، كصوت خارجي بعيد..، دلالة على استحضار الذاكرة والصدمات، التي عاشتها الشخصية اثناء الحرب..

القيمة التحليليه لهاته اللقطه القريبة..، هي تفسير "عبثية المكان والزمان" في فلسفة المخرج، لكن في كنف هذا التضارب..، لتسلسل الأحداث التي صنعها كاتب السيناريو، ووفقا لما رتبت له تلك الملحقات الإخراجية (الوجه..، ارشيف الحرب..) استوعب المتلقي حجم الكارثة التي بناها المخرج، في وجه وملامح شخصية "توماس شيلبي"..، وضع لنا في الاخير سورة الدهشة، و اثر الصدمة التي يعيشها الموقف الدرامي.. من خلال لعب الكاميرا.



10- نفس السياق الدرامي للحالة النفسية لتوماس شيلبي (القلق ، الحيرة ، و الغضب)

في جهه لعبت عدسات الكاميرا..، دورا متصلا لما يريده المخرج بدقة، خاصة باستعمال المونتاج، وعلامات الايحاء السوري، باسلوب يفهمه المتلقي، دون لبس او صعوبه، وهنا لعبت تقنية "فيلتر الكثافة المحايدة (NP)" تقليل حجم الكثافة الضبابية للحركة مع استعمال تمديد أوقات التعريض الجانبي للصورة..، وهنا تحايل المخرج على عنصر الإضاءة بتقليل الضوء، حتى لا يجتمع في عدسة الكاميرا، طبعا مع واقي الشاشة، الذي يسهل العمليه باحترافيه ومنسوبيه.

تعد هذه العملية مهمة في الإخراج..، وخاصة التصوير الفوتوغرافي، حيث تتحكم الفتحة (فتحة الكاميرا) في عملية الضوء باستخدام " نقاط التوقف البؤرية " أو ما يعرف بنسبة (F).

6- خاتمة :

نصل في الأخير، ومن خلال تحليل" فيلم الجوكر. Joker "ومسلسل" بيكي بلايندرز.Peaky blinders " "ان اللقطات القريبة هي واسطة المخرج..، لتوليد عنصر الدهشة، لا عبر الفعل (action) وصراعه..، إثر ذلك النسق الدرامي، بل من خلال تكثيف اللعب، بتعابير الوجه.

وهذا ما استنتجناه في فيلم" الجوكر.Joker " و شخصية 'هارفي' عبر الانفجار الخارجي،، والتعري العاطفي، وما يقابلها في شخصية؛ ' توماس شيلبي' من' مسلسل بيكي بلايندرز'..، إذ تقوم فكرة الدهشه عند نقطة السكون، وتراكم الصمت، واشتعال الكبت، وهذا ما يصنع الفرجة عند المتلقي.." ، ويتعاطى من خلال هذه العلامات، نسقا دراميا، ليصبح شريكا آخر في الحدث، وبناء المعنى لفكرة الفيلم ككل.

ومن خلال الدراسة التي سبقت و انطلاقا من مهية اللقطة القريبة في بناء عنصر الفرجة و الدهشة السينمائية لذى المشاهد توصلنا الى النتائج التالية :

- اثر اللقطة القريبة في اثارة المتفرج و كشف عواطف ، عنصر مرتبط بمدى تعامل المخرج عمليا مع المشهد (التقنية و نوع اللقطة) .
- تعد خاصية اللقطة القريبة أمرا ضروريا في صناعة الفيلم و ذلك راجع لأسلوبها المباشر لتحرير عقل المتلقى دراميا و نفسيا .. بحيث يصبح أداة للتحول و البحث ، انطلاقا من مدركاته للواقع و ما يسطر على عواطفه (الألم و الحزن ,, الغضب و القوة) .
- تساعد هذه التقنية (اللقطة القريبة) في فهم العملية الاخراجية و من تم تصويب فلسفة المخرج ضمن ايطارها الموضوعي ..، دون تفسير سردي في السيناريوا (لغة دون الكلام) .
- تكثيف عنصر الدهشة في اللقطة القريبة لذى الفيلم ,,، من تعابير الوجه و لعب العينين و كل التفاصيل الدقيقة التي تبرزها عدسة الكميرا ..، هي ارشادات ضمنية لحكاية الشخصية و صراعها و كشف لدلالتها النصية و انطباعاتها الذاتية ما يسهل تفسير صورة الشخصية بطريقة مباشرة (التماهي مع الشخصية كما لو أن الشخصية هي حياة المشاهد و مواقفه)
- من منضور أخر ساهمت اللقطة القريبة بإيضاح الفكرة و رمزيتها خاصة في الشخصيات الرئيسة لذى الفيلمين سلفا ..، وهذا الحاجز في التلقي لطالما عجز الكثير من المخرجين في توظيفه بالشكل المناسب (الثبات و الجمود ..، الحركة و الدهشة)

- يعد بناء الشعور في الشخصية عبر مراحل قصة السيناريو .. عمل يتطلب الاهتمام و الدقة عند المخرج وذلك ضروري و قائم لأن كل سقوط شعوري للشخصية داخل الفيلم هو سقوط لكل الأجزاء البناءة للعملية الاخراجية ككل و هذا ما تقدمه مستويات اللقطة القريبة و نجاح البناء الدرامي دون لغة منطوقة .. ما يجعلها تنوب عن اللغة المحكية محافظة على قيمة الشخصية و أفعالها دراميا و عمليا (الاخراج) .

6. قائمة المصادر و المراجع :

[1]- ينضر. بومسوك خديجة ، مجلة النص ، مقال بعنوان " في مفهوم الصورة الفيلم و الأفلمة " - المجلد 09 العدد 02 , 2022 . ص67-96 .

[2]- ينضر . لمياء مرتاض نفوسي، مجلة النص، مقال بعنوان"النسق القيمي في السينما الأمريكية – فيلم 2012 نموذجا "، المجلد 7 العدد 1، ص 56

[3]- نقلا ،جمال طلبة ، معجم المعاني الجامع – معجم عربي عربي ، دار الجوهرة للنشر ، سوريا ، ص 214 .

[4]- ينضر، محمد بن سعد الدكان ، كتاب جمالية الدهشة ، المملكة العربية للنشر و التوزيع ،السعودية ، 2009 ، ص 68 .

[5]- .ينظر. دزيغا فيرتوف، كتاب: الحقبة السينمائية والعين السينمائية، ترجمة: عدنان مدانات، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، يناير،2000.ص 30.

[6]– ينظر، عقيل مهدي يوسف، كتاب: جاذبية الصورة السينمائية، ترجمة: مكاوي، دار أقلام عربية للنشر، جوان 2019 ،ص 42 (الجزء الثالث)

*النموذج الجبري ويقصد به دمج مجالين هما الرياضي واللسان للانتقال من الاتصال البحث الى التواصل اللفظي.

[7] - Balazs. B (1952) Theory of the films: character. And Growth of a new art.Dover publications. P166

[8] - Ã. Bazina. (1967). What is cinema. University of California. P85

*السينما المعاصرة اكتسبت اللقطة القريبة بعدا فلسفيا جديدا فهي لم تعد وسيله لتصوير الوجه فقط بل أصبحت نافذة للوعي عند المتفرج وبذلك تتعدى المستوى الإدراكي والانفعالي للفرض ولكل له مستوى معين من التأثير الفرد والمجتمع ولذلك راجع الحيز الدلالي والتجربة الحياتية له وهكذا يتحول الاختلاف من شخص لآخر.

*امثال: " سكيب داين يونج " و "جاي متري" و "فرويد" و" رجاء مكي طباره"

*المنظور الجمالي ويقصد به منسوب الجماليه في اللقطة السينمائية إذ هو فن تشكيلي الصورة عبر التكوين (composition)..، من إضاءة وزوايا الكاميرا وحركتها لتوصيل كتلة من الإشارات النفسية تتجاوز توثيق وتصوير الواقع (المرئي والمخفي) اذ لكل من الدلالات الدرامية تستغل في عمق المجال وتنسيق الالوان لرؤية فنية واضحة للمخرج فيصبح المتلقي أمام كم هائل من الأدوات السيميولوجية تجعل من اللقطة القريبة في الاخير لها جمالية تعبيرية وسردية تعزز من قيمتها ومنظرها الجمالي.

* يقصد بالتماهيIdentification . ...، على انها ظاهره نفسيه معقده لها علاقة باللاوعي عند فرويد حيث يتبنى المتلقي صفات الشخصية السينمائية فيصبح بين "التماهي والتعدي" بين التقارب الشديد أو التخلي وعدم القبول ويحدث كثيرا في اللقطات المباشرة والمقربة في الافلام.

* التماثل النفسي الإدراكي " perception cognitive identity self ": هو آلية البيئة المحيطة للفرد ينظم فيها احساسه ويفسره بناء على ذاكرته ما ينتج عن العقل معلومات حسية لتفسير إدراك الذات والخروج بوعي ثابت ومستقر بينما هو عقلي يمليه الواجب والمعلوم وما هو عاطفي يفسره المثير وهنا تعد اللقطة القريبة في السينما و الأداة والآلة لاكتشاف ذلك التوازن النفسي الذي يثار عبر التماثل النفس الإدراكي.

* نويل كارول. Noel carrol: فيلسوف من امريكا 1947 ولد في بلدة" فارو كواي " وتوفي سنة 2020 من أهم نظرياته مرجعية السرد الايروتيكي والتي تنص على ان معظم الافلام لها بنية سردية تطرح فيها المشاهد المبكرة اسئلة تجيب عليها تلك المشاهد اللاحقة عن طريق الحدس والادله وهذا ما اعتمده من خلال اللقطات القريبة وطرح التميز الجوهري للتنظير المجزأ.

* موراي سميث " mory smith ": كاتب سيناريو بريطاني من مواليد يونيو 1940 وتوفي في ديسمبر 2003 في أمريكا، وقد اهتم بتطبيق" المنهج العلمي " في دراسة جماليات الفيلم، أما فلسفته حول تحليل الأفكار وطرح الأدلة والحجج عن طريق علم النفس..، وأعطى اهمية كبيرة لتحليل العاطفه لتعزيز التجربة السينمائية.

* علم النفس التلقي هو علم يدرس عملية التفاعل وسياق التلقي نشأ هذا المفهوم في ألمانيا في نهاية الستينات وبداية السبعينات واتفاقه رواد هذا الطرح على أن المتلقي هو مادة معرفية وبذلك أعطيت سلطة

التحليل للقارئ وقد صنع فرويد لنفسه مجالا واسعا في هذا السياق ما سماه باليقين والشك في شفرة الرسالة " le lieu de certitude et les lieux de d'incertitude ".

* المحاكاة الوجدانية يمكن أن تفسر السينما بوصفها محاكاة لأنها كثيرا ما تثير الخيال وتنافي الواقع..، أما استنساخ الصورة السينمائية للواقع، هو" ايقونة حاملة للمعنى ومجاوزة لرسم الأثر على المتلقي ما يسمى بالأثر السينمائي الأيقوني" .

* تبادل النظر في اللقطة السينمائية لقطه مكبره تتقابل فيها شخصيتين يراد من خلالها إيصال شحنات والدفع بالمشاهد بموجة من الانفعالات والمشاعر ما سميناه سلفا بالتماهي والتخلي لي في عملية التواصل والتلقي.

[9]– ينظر، سعيد الشيمي، كتاب: الإدراك والمتعة في صورتي السينمائية، دار الهاله للنشر والتوزيع يناير 2019 ص85.

[10] - Sigmund freud. Essais de psychanalyse appliquée Gallimard.p82/83

* لواقع البصري ويقصد به ذلك المدى الدرامي يدركه الحواس وله بدايه ونهايه غالبا ما يرى بعين المشاهد في العملية السينمائية ويبقى متواصلا حتى الانصهار الذاتي للمتفرج إذا هو عملية نفسية تتسم بالقوة والتركيز والتفصيل الجمالي.

* ويزيد على ذلك في وصفه للظاهرة الدهشة في اللقطة السينمائية ويقول ان السينما هي المراه التي تسمح للإنسان بأن يرى ذاته في الآخر.

[11]– ينظر، مارسيل مارتن، كتاب: اللغة السينمائية، ترجمة: سعد مكاوي، دار أقلام عربية للنشر، جوان 2019، ص 42 و 43 .

* بازان واسمه الكامل " اندريه بازان. André bazin " هوكاتب و منظر سينمائي وناقد وصحفي ومخرج افلام، ولد في 18 ابريل 1918 في انجي بفرنسا وتوفي سنة 1958، وبالضبط 11 نوفمبر، في مدينة صرمان بنفس البلد..، يعد الأب الروحي لحركة الموجة الجديدة في سينما.

[12] - V. Christian metz. Le signifiant imaginaire: psychanalyse et cinema _ union générale d'édition. 1977- p 281.France.

* بلازا واسمه الكامل " باكو بلازا. Paco plaza "هو مخرج وكاتب سيناريو إسباني.., ولد سنه 1973 بيلونسي..، عمل بانتاج الافلام واخراج افلام الرعب.

[13] - V. Christian metz. Le signifiant imaginaire: psychanalyse et cinéma. P282.France.

* يتميز الممثل خواكين فينيكس بميزة الانغماس في أعماق النفس البشرية بطريقة لا تشبه أحدا و خاصة عندما نتحدث عن ما قدمه باحترافية في فيلم the master .

* الواقعية الوجدانية هو تيار يجمع بين التجربة الشعورية أعمال" راي كارني " والتصوير الواقعي للمجتمع بصمت والتمادي في تصوير التفاصيل التي تكشف ذات الانسان.

* تفاصيل الوجه وحركتها ذلك الشد والانبساط في ردود الأفعال.. عن طريق الوجه (الفم، العينين، الخد، الحاجبين، الأسنان) كل هذا له مزاياه التصويرية والاخراجية التي يرسمها المخرج للمتلقي.

[14] – Gilles deleuze. L'image du mouvement. Les éditions de minuit. 1983.P 163.France.

* التماثل الوجداني وينقسم الى ثلاث اقسام: الاول جسدي (استجابه فيزيائية)، أما الثاني معرفي وله إدراك وصوره، أما الثالث عاطفي يحمل الاحاسيس..، بمعنى آخر هو قدرة المتلقي على وضع نفسه مكان الشخصية ويعيش مع مشاعرها وانفعالاتها النفسية.

[15] -.Gilles deleuze. L'image du mouvement. Les éditions de minuit 1983.P 164.France .

* فيلم بيكي بلايندرز مسلسل من نوع جريمة بريطانيا من تأليف المخرج "ستيفن نايت" قدم سنة 2013 تدور أحداث الفيلم في مدينة برمنجهام الانجليزية أعقاب الحرب العالمية الأولى وهي قصه مقتبسه من قصه حقيقية عصابة كانت تنشط في القرن 19 بالاجرام والتجارة الغير شرعيه.

* كيليان مورفي وممثل سينمائي ولد في ماي 1976 بايرلندا حاز على جائزة الأوسكار لأفضل دور رئيسي من أعماله فيلمين من 30 فارس الظلام ومسلسل بيكي بلايندرز وفيلم أوبنهايمر.

* التكوين البصري في السينما ويقصد به تلك القواعد الإخراجية لتعزيز السرد البصري في الفيلم واللقطة أي خلق التوازن وإيصال المشاعر تعتمد على تقنيات تصويرية "قاعدة الأثلاث" من التباين والعمق وخطوط التوجيه الخلفية والمقدمة..، ما يسمى بالعمق. وللمزيد من التفصيل ينظر الى كتاب معجم المصطلحات السينمائيه ترجمه خير الشلاوي، مراجعه هاشم النحاس، الهيئه المصريه للكتاب–السلسلة الثانية، جوان 2005،ص44 ،مصر.

[16] - Nurlaila. D. 2023.The hegemonic masculinity depiction in steven knights. " peaky blinders". Journal of literary and cultural studies. 10https: //doi.org/ 10.26740/lk_vmoi3.55792.

17_ شكل (1) : لقطه قريبه لشخصية "توماس شيلبي.Tomes shelby,(الدهشة والتوتر النفسي) المصدر: peaky blinders. Seson 1.BBC